إدريس مراد

من عالم الموسيقا

الأوركسترا

الهيئة العامة السورية للكتاب - منشورات الطفل
وزارة الثقافة - دمشق ٢٠١٣م

رئيس مجلس الإدارة
الدكتورة لبانة مشوّح وزيرة الثقافة

المدير المسؤول - المدير العام: الدكتور وضّاح الخطيب

رئيس التحـــريـــــر: قحـــطان الطـــلاع

الإشــــراف الطباعي: أنس الحسن

لمحة سريعة

من منا لا يحب الموسيقا..؟ لا أعتقد أن أحداً منا يجيب على هذا السؤال بالنفي، فكل إنسان يولد وبداخله ميول ما تجاه شكل من أشكال هذا الفن، لذلك نجد كثيراً من ألعاب الأطفال، وأحياناً يقوم الطفل وخاصة في الريف بصنعها بنفسه، وهذا يدل على أن الموسيقا خلقت مع الإنسان.

هكذا، يعتبر الغناء والموسيقا عند الشعوب من أقدم الفنون تاريخياً، وهناك من يقول بأن الغناء سبق الكلام، حيث كان الإنسان يقلّد الطبيعة (أصوات الريح، العصافير، الحيوانات...)، كما كان يعبر عن عواطفه وحالاته المختلفة (الحزن، الفرح...) بألحان تجسد هذه الحالات، فقد رافقت الموسيقا الإنسان وساهمت في أهم المنعطفات التاريخية في الحياة البشرية.

ويرى العلماء أن للموسيقا قدرة كبيرة وإمكانات تربوية خاصة في تشكيل شخصية الطفل، حيث يبدأ أول ارتباط الطفل بالموسيقا من إنصاته لدقات قلب أمه.

أوضحت بعض الدراسات أن شخصية الطفل تتركب من عدد من المكونات، الجسمية منها والعقلية والانفعالية والاجتماعية تتفاعل مع بعضها البعض، وللموسيقا قدرة مدهشة على تنمية هذه المكونات لشخصية الطفل، والأغاني التي ترددها الأم لتهدهد بها طفلها خير دليل على ذلك.

في العودة إلى السياق الأول، فقد استعمل الإنسان فمه في الغناء كأول آلة موسيقية ويده في التصفيق وقدمه في الضرب على الأرض، ومع مرور الزمن اخترع أولى آلاته الموسيقية من عظام الحيوانات وجلودها والأخشاب، وفيما بعد اخترع بعض الآلات الإيقاعية مثل الطبول والصنوج والأجراس، ومن ثم الآلات النفخية مثل الناي والمزمار والبوق، وأيضاً الآلات الوترية مثل العود والطنبور والقيثارة.

وقد انتقلت الموسيقا من الحالة الغريزية إلى التدوين مع تطور الحضارات، لتكون وسيلة تواصل حضارية بين البشر وتعبير إنساني يخاطب العقل ويلامس الروح، حيث اكتشفت أول نوتة موسيقية في العالم على أرض سورية بمملكة أوغاريت وظهر بأن هذا الرقيم الأوغاريتي سبق النوتة اليونانية بألف عام، مما يؤكد إن أصل الموسيقا يعود إلى شرقنا القديم. وأول من قام بتأويل لهذا الرقيم الأوغاريتي هو العالم الموسيقي البريطاني ريتشارد دمبريل، وذلك في العام ١٩٩١.

كما لعبت بلاد سومر التي نشأت بين النهرينٍ (الفرات والدجلة) وتسمى بلاد ما بين النهرين، دورا كبيراً في وضع أساسيات الموسيقا والغناء والرقص والاحتفالات الدينية والشعبية، وأيضاً في صنعٍ الآلات الموسيقية، كما لعب المصريين القدامى دوراً بارزاً في تطور الموسيقا.

ولا يخفى على أحد بأن العرب وجل شعوب المنطقة تعرفوا على الغناء والموسيقا كغيرهم، واستخدموا آلات كالمزهر والقصّابة والصنج (الجنك) والطبل والجلاجل، أما في العصر الإسلامي فقد اختصرت الموسيقا على الصوت وأثره الجميل في الترّنيم وفي تلاوة القرآن الكريم وفي الأذان، ولكن هذا لم يمنع ظهور أول موسيقي في الإسلام وهو طويس، ومغني آخر اسمه سائب خائر، وهو أول من غنى بالعربية الإيقاع المسمى بالثقيل الأول.

تطور فن الموسيقا والغناء في العصر الأموي وزاد تطوراً في العصر العباسي، ولم يقتصر اهتمام العرب بالموسيقا والغناء في بلاد المشرق بل وصل إلى بلاد الأندلسٍ. لتدخل الموسيقا إلى حياة الشعب الأندلسي وتصبح جزءاً لا يتجزأ من كيانه، وكان الحدث الأبرز في ذلك العصر، قدوم المغني العراقي زرياب إلى قرطبة سنة ٨٠٨م، وتأسيسه مدرسة لتعليم الموسيقا والغناء في قرطبة، حيث استفاد الغرب من أسلوبه بالعزف في تطور موسيقاهم إلى متعددة الأصوات، ما يسمى بعلم الموسيقا (الهارموني).

الموسيقا في الحضارة الغربية

وإذا انتقلنا إلى الموسيقا في الحضارة الغربية نجد أنه في القرون الوسطى أي قبل النهضة، كانت الموسيقا الأوربية محبوسة بين جدران الكنيسة، وكانت الموسيقا الدنيوية أي الموسيقا التي تؤدى خارج الطقس الديني تعتبر وقتذاك حراماً، وكان يتعرض أصحاب هذه الموسيقا (الدنيوية) إلى انتقادات شديدة ونبذ واستهجان لأصحابها، وفي تلك الفترة قام البابا غريغوري الأول بجمع و ترميز موسيقا عرفت بالإنشاد الغريغوري الذي كان مرحباً به في الكنيسة والأناشيد الغريغورية ظلت ترتقي وتزدهر طوال خمسة قرون حتى أصبحت تجمع كل ما اتصف بالرصانة وجمال التعبير في منظور ذلك العصر.

ويضم تراث الأناشيد (الغريغوريانية) عدداً كبيراً من الألحان تحمل جانباً كبيراً من الإتقان، وتشمل تراث الأناشيد الغريغورية حصيلة التراثين اللاتيني والشرقي البيزنطي معاً، وبهما بلغ الغناء الديني قمة من الكمال. ومن جانب

آخر، بدأت الموسيقا الشعبية تعزف في أوروبا حوالي سنة ١٢٠٠م، حيث ظهر نوع من الموسيقي لم ينشأ في الأديرة ولم ترعه الكنيسة، ألفه موسيقيون إيطاليون، وأسبان، وإنجليز وفرنسيين على الترتيب ولا يزال يعزف على مسارح العالم.

كما وجدت مجموعات من الشعراء الغنائيين الجوالين سكنوا في شمالي فرنسا، وذلك في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين، وسميت هذه المجموعات (التروبادور) والكلمة أصلها عربية، أتت من (الطرب والدور)، و(الدور) شكل من أشكال الغناء العربي. ووجد أيضاً شعراء مغنون مثلهم في جنوبي فرنسا وشمالي إيطاليا من القرن الحادي عشر إلى نهاية القرن الثالث عشر، ومجموعة أخرى تسمى (الغزليين) في ألمانيا كانت تنشد الحب والغزل في رحلاتها التي عمت البلدان، وكان الفضل لهؤلاء في إيجاد نمط جديد من الغناء الشعبي حيث لاقى جذباً من الشعوب الأوربية عموماً، ويقال إنهم من تلاميذ مدرسة زرياب التي تأسست مع الحكم العربي الأندلسي، والتي تعلم فيها الموسيقا والغناء طلبة من جميع أنحاء أوروبا. وبالتالي كان لموسيقيّ الشرق دور كبير في تطور الموسيقا الأوربية عندما نقلوا آلاتهم وتجاربهم الموسيقية إلى الأندلس لتعم أوروبا.

وفي بداية عصر النهضة بقيت الموسيقا الأوربية بين أسوار الكنيسة، كما كانت في عصر ما قبل النهضة ولم تخرج لعامة الشعب، وتميزت بكونها موسيقا دينية بحتة، ما بين ترانيم وأناشيد وتراتيل. وبرز فيها الصوت البشرى، واستعملت فيها بكثرة آلة الأورغن الخشبية وهي آلة ضخمة الحجم، عبارة عن أنابيب أسطوانية متراصة بشكل متوازي، وتشبه آلة البيانو.

ولكن نستطيع القول بأن هذا العصر كان وقتاً لصحوة ثقافية ضخمة وتبرّعم للفنون والآداب و العلوم على امتداد أوروبا. وحاولت الموسيقا أن تتحرر، وكتبت بعض الأعمال الموسيقية، كما دونت بعض الألحان الشعبية.

كانت النقلة النوعية للموسيقا الأوربية بين عامي ١٦٠٠ – ١٧٥٠ م، هذه الفترة التي سميت بعصر الباروك، وكلمة الباروك مصطلح استخدم في فن العمارة والتصوير ويعني اللؤلؤة الغربية وهي شكل من أشكال الزخرفة وكان لإيطاليا دور بارز بهذه النقلة، ومن أهم أعلام الموسيقا لذلك العصر عازف الأرغن فرسكوبالدي الذي عاش بين عامي ١٥٨٣-١٦٤٤م. وبعدها في القرن الثامن عشر نشأت ما سميت بالموسيقا الكلاسيكية، التي اهتم فيها الموسيقيون باللحن والتلوين الخاصين بكل آلة، وكانت تعزف في القصور والبلاط الملكي.

ومع انطلاقة الثورة الفرنسية في عام ١٧٨٩م هذا الحدث الذي اعتبر منعطفاً كبيراً في الحياة البشرية، وعكس بفكره على أوربا عموماً وبالتالي تغيرت الاتجاهات الفنية والأدبية ومنها الموسيقية التي خرجت من القصور والبلاط الملكي إلى عموم الناس، وتأسست ما تسمى بالموسيقا الرومانسية، وبدأت هذه الموسيقا تحاكي العاطفة والوجدان حيث كانت الموسيقا الكلاسيكية تجسد الفن العقلاني، ومن أوائل المؤلفين الموسيقيين الذين تأثروا بهذه الأفكار والمبادئ كان المؤلف الموسيقي بيتهوفن.

ما زالت الموسيقا تؤدى بطرق مختلفة، منها الأوركسترا، أو الفرقة الأوركسترالية وهي طريقة أداء تطورت في الغرب ودخلت مسارح العالم وأصبحت لغة حوار للعالم أجمع. وفي الصفحات الآتية سنلقي الضوء على الأوركسترا من خلال تطورها والآلات التي تتكون منها وسنتحدث أيضاً عن الأوركسترا في سورية.

الأوركسترا

كلمة الأوركسترا لغوياً هي كلمة يونانية، وقديماً كانت تطلق هذه الكلمة على المسافة الفاصلة بين الجمهور والمسرح ، ومع مرور الزمن وتطور الدراما (المسرح، الأوبرا، الرقص التعبيري..)، أصبح هذا المكان مخصصاً للفرقة الموسيقية المرافقة مع الفنون المذكورة، ومن ثم أطلقت هذه الكلمة (الأوركسترا) على الفرقة الموسيقية ذاتها، وأخذت الأوركسترا (الفرقة الموسيقية) استقلاليتها من الدراما، وأصبح لها كيان خاص وتعزف القطع الموسيقية الآلية (الصرفة) أي بدون الغناء، وأحياناً يرافقها الكورال أو الجوقة وهي مجموعة من الأصوات البشرية.

ما هي الأوركسترا:

مجموعة من الموسيقيين (فرقة) تعزف على آلات موسيقية كلاسيكية مختلفة (الإيقاعية، الوترية، النفخية...)، وذلك ضمن أربع عائلات آخذة بعين الاعتبار التوازن الصوتي بين الآلات، ويتم توزيع عدد الآلات انطلاقاً من هذا المبدأ، وتؤدي هذه المجموعة الأعمال الموسيقية الكلاسيكية، مثل الموسيقا التي نسمعها في المسلسل الكرتوني توم وجيري، وأيضاً النمر الوردي وغيرهما.



في العصر الكلاسيكي كان تعداد الأوركسترا ما يقارب أربعين عازفاً، ثم جاء الموسيقي المعروف بيتهوفن وأضاف آلات أخرى على الأوركسترا، ليصل العدد إلى وقتنا الحالي حوالي مائة وعشرين عازفاً، وإذا عدنا إلى بعض التجارب نجد تعداد الأوركسترا وصل فيها إلى الألف مع الكورال، وفي بعض تجارب الفرقة السيمفونية الوطنية السورية وصل العدد إلى ما يقارب المئتين بين عازف ومغنٍّ.

مكونات الأوركسترا:

أولاً: المايسترو أو قائد الأوركسترا
ثانياً: العازف الأول
ثالثاً: الآلات الموسيقية

(قائد الأوركسترا) أو المايسترو:

المايسترو كلمة إيطالية وتعني الأستاذ أو المعلم، ويلعب الدور الأساسي في الأوركسترا، حيث توكل إليه أصعب الأدوار منها توجيه الموسيقيين وتوزيع أدوار العزف ليخرج العمل الموسيقي بشكل جيد وبأمانة حسب ما وضعه المؤلف، مع وضع لمسات المايسترو، حيث أن لكل قائد أسلوبه الخاص في القيادة، وهو علم منفصل عن كل أشكال الدراسة في الموسيقا.

يطلق مصطلح القيادة الموسيقية على العملية التي يقوم من خلالها شخص معين بتوجيه مجموعة من الموسيقيين في أداء عمل موسيقيٍ مشترك. عندما يقوم عدد كبير من الموسيقيين بالعمل معاً، لا بد لهم من إيجاد طريقة للبدء



سوية، واختيار الإيقاع المناسب وموازنة الأصوات بين بعضها البعض وإيجاد شخصية واحدة للمقطوعة الموسيقية.

تاريخ مفهوم قيادة الأوركسترا:

بدايةً، وعندما كانت مجموعات صغيرة من الموسيقيين تجتمع لأداء بعض المقطوعات الموسيقية، لم تكن هناك حاجة لهذا الشخص (المايسترو) فقد كان أحد العازفين يتكفل بأداء هذا الدور معتمداً على قوس آلته أو على حركة رأسه. إلا أنه ومع ظهور الفرق الكبيرة بدأ الموسيقيون يحتاجون إلى قائد متفرغ للقيام بهذه المهام.

وقد بدأ استخدام حركات الأيدي منذ العصور الوسطى كوسيلة للتعبير عن شكل الألحان، وفي الكنيسة جرت العادة أن يحمل قائد الفرقة بيده أي أداة توضح حركته، فكان يقوم بتحريك هذه الأداة إلى الأعلى والأسفل لتوضيح الإيقاع وبهذا يكون قد ظهر أول شكل من أشكال عصا القيادة.

في القرن السابع عشر اختلفت أساليب توضيح الإيقاع حيث نلاحظ في صور من تلك الحقبة استخدام الأوراق الملفوفة أو قطعة خشب صغيرة مع استمرار استخدام الأيدي.

وفي قصة ذكرها البعض، أن عصا كبيرة تم استخدامها في قيادة الأوركسترا تسببت في موت المؤلف الموسيقي جان باتيست لولي الذي هرس قدمه بها أثناء قيادته مقطوعة

موسيقية بمناسبة شفاء الملك، حيث التهبت قدمه بسبب الكزاز وتوفي بعد شهرين.

وفي نفس المرحلة تكرست عادة أن يقوم أحد أعضاء الفرقة بقيادتها أثناء عزفه، وغالباً ما كان هذا الدور يسند للكمان الأول الذي كان يستخدم قوسه بمثابة عصاً للقيادة، أو عازف إحدى الآلات الموسيقية الأخرى الذي كان يقود الفرقة بحركات رأسه.

وفي عروض الأوبرا (عرض ضخم يتضمن التمثيل والموسيقا والغناء والرقص) كان هناك قائدا أوركسترا اثنان: عازف على إحدى الآلات ذات لوحة مفاتيح يهتم بالمغنين، وعازف الكمان الأول الذي يهتم بالأوركسترا.

في بداية القرن التاسع عشر أصبح عرفاً أن يختص شخص بقيادة الأوركسترا دون أن يقوم بالعزف أثناء العرض على آلة موسيقية. وبدأ يتوسع حجم الأوركسترا وأصبح استخدام عصا القيادة (عصا صغيرة يمسكها المايسترو في يده اليمنى) مألوفاً أكثر كونه أدق من حركة الأيدي والأوراق الملفوفة. ومن أوائل قادة الأوركسترا نذكر (لويس شبور، كارل ماريا فون فيبر، لويس أنطوان جوليان وفيليكس مندلسون). ويمكننا من أسمائهم أن نكتشف أنهم جميعاً كانوا من المؤلفين الموسيقيين.

مندلسون هو أول قائد أوركسترا استخدم عصا خشبية دقيقة للمحافظة على الإيقاع، وهو التقليد المتبع حتى أيامنا هذه، وإن وجد قادة أوركسترا كبار لا يقومون باستخدام هذه العصا مثل بيير بوليز وديمتري ميتروبولوس.

أما هيكتور برليوز وريتشارد فاغنر فكانا أيضاً من أوائل قادة الأوركسترا وقد كتبوا نصوصاً تتحدث عن هذه المادة، ويعتبر برليوز أول قائد أوركسترا متميز. أما فاغنر فقد كان الشخص الذي غيّر دور قائد الأوركسترا من شخص مسؤول عن توقيت أداء الأدوار والمحافظة على الإيقاع إلى شخص يقوم بإضفاء ترجمة شخصية للمقطوعة.

تعتمد قيادة الأوركسترا على التواصل الفني بين مؤدّي هذا العمل، ولا توجد قواعد حصرية تقضي بصحة طريقة القيادة هذه أو تلك، ويمكننا أن نجد تنوعاً كبيراً في أساليب القيادة، إلا أنه يمكن تلخيص مهمات قائد الأوركسترا فيما يلي: تحديد الإيقاع وإعطاء الإشارة للعازفين بحلول دورهم والسيطرة على الصوت الصادر عن المجموعة. إضافة إلى دراسة دقيقة لعناصر التعبير الموسيقي للمقطوعة المؤداة (السرعة وتغيراتها، التباين الصوتي، وضوح تقنيات العزف...) وإيصال هذه المعلومات إلى المجموعة. وتساعد في توضيح ذلك وتترجمه حركات الأيدي التي تتم دراستها أثناء دراسة المدونة الموسيقية.

يقوم قائد الأوركسترا بتوضيح النبض بشكل عام بيده اليمنى مع العصا أو بدونها، حيث تقوم اليد برسم أشكال متعارف عليها في الهواء تتعلق بمقياس المقطوعة. ويقوم بعض قادة الأوركسترا باستخدام يديه الاثنتين لتوضيح هذه الأشكال، حيث تشكل حركة اليد اليسرى انعكاساً لليد اليمنى. إلا أنه وبالنسبة لغالبية قادة الأوركسترا هي حركة يفضل تجنبها والبعض الآخر يراها حركة ممنوعة ويعتبرون أن مهمة اليد الأخرى هي إعطاء إشارات الدخول، وتوضيح التعابير الموسيقية والجمل وغيرها من العناصر المكونة للعمل الموسيقي.

ويمكن لقائد الأوركسترا استخدام وسائل أخرى لمساعدة العازفين كالتنفس معهم أو عن طريق نظرة عين سريعة.

بالرغم من أن كل موسيقي عادة يعرف أماكن عزفه وأماكن توقفه إلا أنه في معظم الأحيان يحتاج إلى إشارة تعطيه الثقة في الدخول وخاصة بعد فترات صمت طويلة للآلات الموسيقية، فقائد الأوركسترا هو الوحيد الذي يقرأ من المدونة الكاملة للعمل الموسيقي حيث نجد أدوار الآلات المختلفة للفرقة مرتبة بشكل عمودي خلافاً لـ(نوطة) العازف الذي يستطيع فقط أن يقرأ الدور المخصص له، وبالتالي قائد الأوركسترا هو الوحيد الذي يستطيع رؤية هندسة المقطوعة الموسيقية كاملة وتصور النتيجة المرجوة.

ومن هنا نستنتج بأن قيادة الأوركسترا هي اختصاص معقد، وخاصة أننا ذكرنا أن مهمة قائد الأوركسترا تطورت من (ضابط إيقاع) إلى (مخرج) للعمل الموسيقي. فعلى قائد الأوركسترا أن يكون على معرفة متعمقة بالمدونة الموسيقية ليتمكن من تصحيح الأخطاء التي يمكن لموسيقيي الفرقة الوقوع بها وخلق تصور للألوان الصوتية (للجمل الموسيقية المختلفة ضمن اللحن) التي يريدها في المقطوعة دون المساس بأفكار المؤلف وأسلوب عصره، إذ إنه لن يكون مقنعاً بأداء مقطوعة من العصر الرومانسي مثلاً بأسلوب وصوت العصر الكلاسيكي.

إضافة إلى المعرفة الموسيقية يجب أن يتمتع قائد الأوركسترا بقدرة التواصل الإنساني الفني مع الموسيقيين لنقل أفكاره وتصوراته الموسيقية إليهم. ويختلف أسلوب عمل كل قائد أوركسترا عن غيره، فهناك من يشرح ما يريد في بداية العمل ثم يقوم بإيقاف الأوركسترا بشكل مستمر لتصحيح الأخطاء، وهناك من يقتصد في الكلام ويعتمد على يديه وتعابير وجهه لتوضيح ما يريد من الفرقة. وهناك فئة من قادة الأوركسترا تقوم بأداء المقطوعة من البداية إلى النهاية عدة مرات، وفي كل مرة تقل الأخطاء، ومن ثم يوجه بعض الملاحظات التي يراها ضرورية ويعود إلى تكرار

المقطوعة مرات عديدة. أما الفئة الأخرى فتقوم باختيار المقاطع الصعبة تقنياً أو موسيقياً للعمل عليها بتروٍّ ومن ثم تربط هذه المقاطع مع بعضها البعض ليكتمل الشكل النهائي للمقطوعة. وهناك قادة أوركسترا يتمتعون بصبر وهدوء أعصاب مقابل قادة آخرون مشهورون بطباعهم الحادة.

ولا بد من الذكر بأنه في عامٍ ١٩٢٢ ظهر في الإتحاد السوفياتي (روسيا الإتحادية حالياً) وتشيكوسلوفاكيا والمجر وأمريكا (أوركسترات) من دون قائد إلا إنها باءت بالفشل لأن القائد له أهمية قصوى كما ذكرنا.

ومما لاشك فيه أن فن قيادة الأوركسترا هو فن حديث بالنسبة لفنون العزف الآلي (الموسيقا بدون غناء)، ولكنه تطور بسرعة كبيرة ليصل إلى شكله الحالي وليس النهائي، حيث ما زالت مدارس قيادة الأوركسترا تعمل على تطوير هذا الفن وصقل شكله.

العازف الأول concert master:

كما ذكرنا سابقاً، كانت المجموعة الموسيقية يقودها عازف الكمان غالباً، واليوم يلعب دور العازف الأول في الأوركسترا، وهو ممثل الفرقة عند القائد وخاصة بوجود قائد ضيف، حيث يقدم ملاحظاته للفرقة من خلاله. والعازف الأول هو أميز العازفين وأمهرهم في الأوركسترا، ويأتي بعد قائد

الأوركسترا أهمية، حيث يجلس في مقدمة عازفي الكمان الأول على يسار القائد، وله عدة مهمات، منها كتابة الأقواس للوتريات، وتحضير الأوركسترا وضبط دوزان الأوركسترا قبل دخول القائد إلى الصالة وبدء الحفلة.

الآلات الموسيقية في الأوركسترا:

تصنف الآلات الموسيقية في الأوركسترا في أربع مجموعات بحسب عائلتها على الشكل التالي: المجموعة الوترية، مجموعة الإيقاع، مجموعة النفخ النحاسي، مجموعة النفخ الخشبي.

الآلات الوترية:

تضمن في الأوركسترا عائلة الكمان (الكمان، الفيولا، التشيللو، كونتر باص) إلى جانب آلات أخرى لا تستخدم في كل القطع الموسيقية التي تؤديها الأوركسترا مثل الهارّب والبيانو.

عائلة الكمان:

ازدهرت صناعة الآلات الوترية (عائلة الكمان) مع بداية القرن السادس عشر، وقد برع الطليان في صناعتها إذ ظهرت لها مدرستان، الأولى وهي البريشانية نسبة لمدينة بريشيا الإيطالية، أما المدرسة الثانية التي نسب لها الشكل الحالي لعائلة الكمان، وهي المدرسة الكريمونية نسبة لمدينة

كريمونا الإيطالية وقد بلغت صناعة الوتريات فيها حداً كبيراً من التطور، ويعود تأسيس هذه المدرسة إلى شخص اسمه (أندريه آماتي) الذي عاش بين عامي ١٥٣٥- ١٦١١م. وتتألف عائلة الكمان من أربع آلات متشابهة تبدأ من الأصغر وهي الكمان ومن ثم أكبر حجماً الفيولا، والأكبر التشيللو، ومن ثم أكبرها الكونتر باص.

الكمان Violin:

من الآلات الأساسية في الأوركسترا وتعد من أكثر الآلات الوترية تعبيراً لأن بإمكانها تجسيد كل التعابير الإنسانية



(ويرى البعض أنها تعبر عن أرق المشاعر والأحاسيس حتى أقوى الانفعالات كالغضب واليأس)، وذلك بسبب تعدد تقنيات العزف عليها، مما يعطيها قوة تعبير خارقة. وقد لاقت آلة الكمان رواجاً عظيماً لدى كل الشعوب لا سيما بعد أن منحها الموسيقار الإيطالي مونتفيردي السيادة على آلات الاوركسترا في الأوبرات وغيرها، وأصبحت الفرق الموسيقية تعتمد عليها، حتى بات عدد آلات الكمان (ورفيقاتها) في الفرق الأوركسترالية يبلغ نحو نصف المجموع الكلي للآلات جميعها .وللكمان رصيد هائل عبر التاريخ من المؤلفات العظيمة الخالدة، فقلّما نجد مؤلّفاً موسيقياً عظيماً لم يكتب أعمالاً لهذه الآلة أو أسرتها مثل باخ، بيتهوفن، موزارت، باغانيني، وتشارك أسرة الكمان في كل الأعمال الموسيقية التي تؤديها الأوركسترا كونها عنصراً أساسياً في هذه الفرق.

يتفق الكثير بأن أصل آلة الكمان يعود إلى آلة الربابة العربية، ففي القرن الأول الميلادي صَنع العرب آلة الربابة وكانت ذات وتر واحد، ثم أصبحت ذات وترين متفاوتين، ثم بأربعة أوتار. وعرفت قديماً بالجوزة لأن صندوقها الرنان كان عبارة عن نصف ثمرة جوز هند جافة، ومازالت تستخدم في العراق حتى الآن، حيث انتقلت آلة الربابة مع العرب إلى

الأندلس وكريت وصقليا، ثم انتشرت صناعة الآلات الوترية التي يعزف عليها بالقوس. آلة الكمان طولها ٣٥،٥ سم، أما طول الوتر فهو ٣٢،٨ سم، وطول القوس ٧٤ سم، وتُعد سَيدة قسم الوتريات، وعادة ما تُوكل إليها الألحان الرئيسية في الأوركسترا.

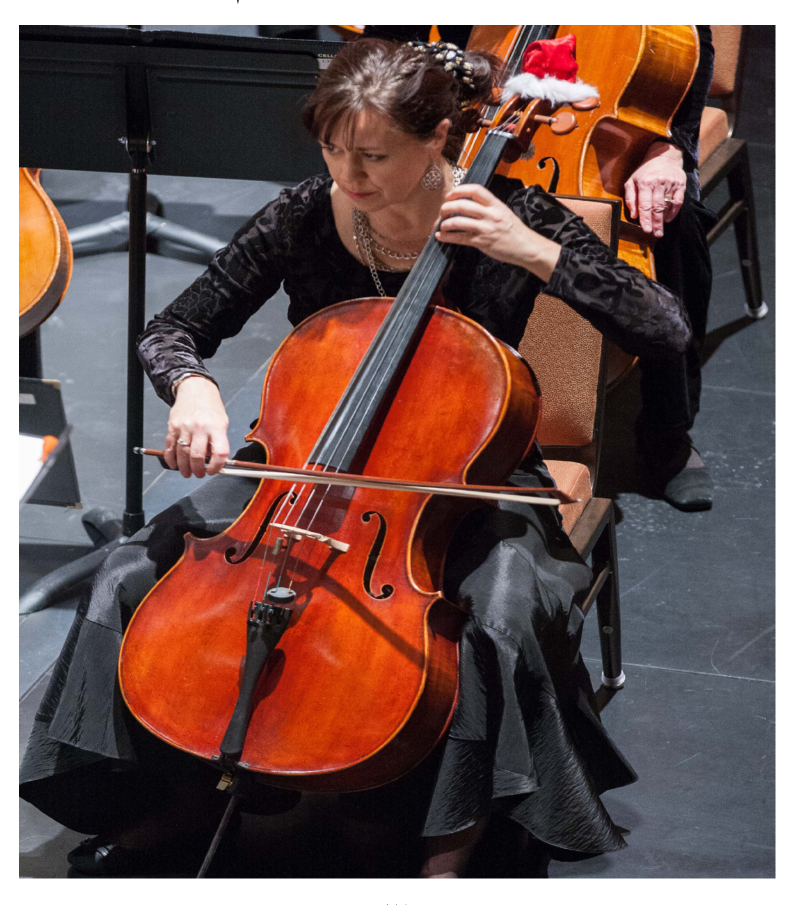
آلة الفيولا Viola :

تشبه آلة الفيولا أختها الكمان، ويظهر للإنسان العادي بأنها هي الكمان ذاتها، ولكنها تكبر آلة الكمان قليلاً بحدود ٣إلى٧سم. وهناك تنوع نسبي في أحجامها، فطولها من ٣٩ حتى ٤٢ سم، وطول الوتر بحدود ٣٧ سم، وطول القوس الذي يعزف بها بحدود ٧٤ سم، ويعزف عليها كما يعزف على الكمان. بدأ استخدام الفيولا (بشكلها المحدّث) في عصر النهضة ضمن الأعمال الموسيقية الدرامية مثل أوبرا (أورفيو) عام ١٦٠٧ التي ألفها الإيطالي (كلاوديو مونتيفيردي).. ونادراً ما يسند لها أدوار منفردة باستثناء فقرات الألحان العاطفية الحزينة. حيث أنها تقدم الدعم دون أن تَفرض جَرسها أو شخصيتها على المجموعة الموسيقية.



آلة التشيللو Cello:

تسمى (الفيولنسيل) أيضاً وهذه الكلمة إيطالية وتعني (الباص الصغير)، ويستخدمها العازف وهو جالس إذ يضع الآلة بين ساقيه وهي مرتكزة على الأرض بوساطة قضيب معدني مثبت في أسفل صندوق. ظهرت آلة التشيللو بشكلها الحديث للمرة الأولى في أوربا عام ١٥٦٠، وتحديدا



في إيطاليا، من صناعة (أندريا أماتي) صانع الوتريات المشهور. وكان طولها ٧٥ سم، وطول الوتر ٦٩ سم، وطول القوس الذي يعزف به من ٧١ إلى ٧٣ سم، وبقيت هذه المقاييس معتمدة حتى الآن. وتتصف أصوات التشيللو العالية بالحدة والنفوذية أما أصواتها الخفيضة فتتصف بالعمق والامتلاء، فيما طبقتها المتوسطة وهي الأكثر استعمالاً فتتصف بالغنائية الفياضة.

آلة الكونترباص Double Bass:



-٢٥-

وهي أكبر آلة ضمن عائلة الكمان، طول الآلة ١١٥ سم، وطول الوتر بحدود ١٠٥سم، وطول القوس بحدود ٦٧ إلى ٧٠ سم. وظهر شكلها الحالي في أوربا مع بدايات القرن السابع عشر، وقد أضيف إليها وتر رابع، وكثيراً ما نراها عند بعض العازفين المنفردين مزودة بوتر خامس، ويعزف عليها والعازف بحالة الوقوف أو الجلوس على كرسي مرتفع، وهي مرتكزة على الأرض بوساطة قضيب معدني مثبت في أسفل صندوق الآلة، صوتها ممتلئ ثقيل، وتستطيع الكونترباص أداء جميع أشكال فنيات القوس كما هي باقي الوتريات، إلا أنها تحتاج إلى بعض المهارة من العازف نظراً لضخامة حجمها. دخلت آلة الكونترباص إلى الأوركسترا في القرن الثامن عشر.

آلة الهارب Harp:

وهي آلة وترية أيضاً ولكنها ليست من عائلة الكمان، وهي آلة قديمة جداً من آلات النبر الوتري، يرجع عهدها إلى قدماء المصريين وحضارة بلاد الرافدين والحضارات القديمة الأخرى كاليونانية وكانت اسمها (الليرا) والكنعانية وعندهم اسمها (الكنارة). فقد اكتشفت لها نقوش في مدفن (أبو حسن) في مصر، كما اكتشفت نماذج أثرية منها في العراق تعود لعصر الوركاء (٣٠٠٠ق.م)، وقد صنع منها



في مصر القديمة نماذج عديدة كالهارب الزاوي والكتفـــي والمنحنـــي... وكانت ذات خمسة أوتار ثم بلغت إثنتيّ عشر وتراً...، وكان لها صندوق مصوت عادة ما كانت تتم زخرفته بالرسوم وطلاؤه بالذهب والفضة.

احتاجت الهارب إلى الكثير من العمل حتى بلغت شكلها الحالي، وقد طورها صانع الآلات الفرنسي (سباستيان إيرارد) عام ١٨٠٩ إذ زودها بالبيدالات أو البدّالات (دواسات) الميكانيكية السبعة لتسهيل عملية التحويل السلمي، إذ مكنت هذه البيدالات العازف من الحصول على جميع السلالم. ودخلت إلى الأوركسترا لما تتمتع به من سحر الأصوات، ويعزف عليها عن طريق نقر الأوتار بأطراف أصابع كلتا اليدين عدا البنصر (الصغير) بسبب قصره، يتألف جسم الآلة من القاعدة وصندوق الرنين والرقبة والأوتار، وقد وصل الهارب إلى

شكله النهائي في القرن الثامن عشر، إذ شاع استخدامه عند المؤلفين الرومانسيين، يبلغ عدد أوتار الهارب سبعة وأربعون وتراً، منها اثنا عشر وتراً معدنياً، والباقي من أمعاء الخروف أو النايلون، وتتراوح أطوالها من ٧ إلى ١٥٠ سم.

تُحضن الآلة عند العزف وهي بوضعها الشاقولي مرتكزة على الأرض والعازف بوضع الجلوس، تتصف أصوات منطقتها المنخفضة بالقوة، فيما أصواتها المتوسطة بالغنائية، أما الحادة فتتصف بالنفاذ واللمعان. فيما يصعب على الآلة أداء الجمل السريعة ذات التغيرات وذلك نظراً للوقت الذي يحتاجه العازف لتعديل النغم بوساطة البيدالات.

آلة البيانو:

هي من أهم الآلات الموسيقية في يومنا هذا، كبيرة الحجم، وفي الوقت ذاته ذات جمالية مدهشة وخاصة عندما يرفع غطائها الكبير، حيث تشبه خفايا عمق البحر، منظر رائع، علبة كبيرة قريبة الشكل من مثلث فيها أكثر من مئتي وتر مصنوعة من الفولاذ، مشدودة على إطار معدني متين، بعضها منفردة وأخرى مزدوجة ومنها ثلاثية، أوتار رفيعة وأوتار غليظة، وأوتار مغلفة بسلك نحاسي يلتف حولها كالنابض، وهناك صف منتظم من مطارق خشبية رؤوسها ملفوفة بقطع من اللباد، ومفصل هذه المطارق جهاز يسمى



آلية الهروب أو الانفلات وهذا الجهاز متصل مع لوحة المفاتيح، ومن هنا يأتي الصوت أي عندما يضغط على المفتاحٍ يضرب المطرق من داخل الصندوق على الوتر فيعطي صوتاً جميلاً، أما لوحة المفاتيح فتضم ٨٨ كبسة مختلفة اللون بين الأسود والأبيض.

وفي أسفل البيانو هناك دواستين أو ثلاث تشبه دواسات السيارة، وعندما يضغط عليها العازف برجليه يتبدل الصوت

بين القصر والطول من جهة وبين الشدة والانخفاض من جهة أخرى.

بدأت رحلة تصنيع آلة البيانو من خلال تطوير آلة الكلافسان من عام ١٧٠٣ حيث قام (غريمالدي) بتطويرها من خلال أبحاث لم يكتب لها النجاح، وفي عام ١٧٠٨ كانت هناك محاولة فاشلة أيضاً من قبل (سيوسني)، وبعده بعام جاء شخص يدعى (بارتوليميو كريستوفوري) وكان يعمل في متحف الآلات الموسيقية لآل مديتشي بفلورانسا (آل الأمير فرديناندي)، حيث بقي كريستوفوري خلال سنوات طويلة محاطاً بالآلات الموسيقية في وظيفته والتي تعد أكثر الآلات تطوراً بما قدر إنجازه في الغرب، وبات يعرف أسرارها وعيوبها ونواقصها، ولم تكن فكرة الخروج بآلة الكلافسان من دوامة الرتابة تفارقه، حيث وجد الحل ليخرج الآلة المذكورة من برودتها وعجزها حسب زعمه، والحل كان تزويد كل ملمس (كبسة) برافعة خشبية مضاعفة تنتهي بمطرقة خشبية مغلفة برقعة جلد، كما زود اختراعه بوسيلة لإخماد الاهتزاز الصوتي عند تراجع ضغط الإصبع عن الملمس، وهكذا استمر كريستوفوري قرابة إحدى عشر عاماً أي حتى ١٧٢٠ في تطوير آلته الجديدة، فصب اهتمامه على تقوية الإطار الخشبي وتدعيمه ليستطيع تحمل قوة شد الأوتار،

وحسّن آلية التحكم بالمطارق ووسع لوحة المفاتيح ولكنه تردد في إشهار آلته معتقداً بأنها لم تكتمل بعد.

مات كريستوفوري عام ١٧٣١ فقيراً منسياً دون أن يخلف وراءه أشخاص يرثون اختراعه هذا، ولولا حديثه عن تفاصيل اختراعه في إحدى الصحف لذهب تعبه هباء في اختراع البيانو فورتي، واشتغل على اكتشاف آلة البيانو أكثر من شخص و يذكرأنها قد استقرت في شكلها الحالي بعد رحلة تطور انطلقت في بداية القرن الثامن عشر ودامت أكثر من ٢٥٠ عام. حيث فاز شخص يدعى شتاينواي بالجائزة الأولى في معرض باريس بعرضه للبيانو الكبير ذو الدواسات الثلاث وذلك عام ١٨٦٣.

آلات النفخ الخشبية

وهي الفلوت، الكلارينيت، الأوبوا، الباصون.

الفلوت Flute:

آلة الفلوت هي أقدم الآلات النفخية، ويعود أصلها غالباً إلى مصر القديمة. وتنسب إلى الإله الإغريقي (أبولو) أيضاً، وكانت تصنع قديماً من العظام أو قصب الغاب أو



الخشب... أما حديثاً فأصبحت تُصنع من خلائط معدنية تُنتِج نفس الطابع الصوتي لقصب الغاب. وكانت الفلوت تشبه الناي العربي، أما حالياً فشكلها مختلف بشكل كلي. ونظراً لجمال صوت هذه الآلة فقد بدأ الاهتمام بها من قبل المؤلفين والموسيقيين، مما دعا الصناع إلى تطويرها وتحسينها تدريجياً إلى أن ظهر التطور على يد الموسيقي (عازف الفلوت) وصانع الآلات الألماني تيوبالد بوم، وذلك في العام ١٨٣٢، إذ زودها بنظام ميكانيكي دقيق ومعقد يتكون من ستة عشر مفتاحاً وعدّة أذرع ورافعات صغيرة، مهمتها فتح وإغلاق الثقوب بدقة متناهية. وقد بلغ عدد الثقوب ستة عشر ثقباً، مما اضطر بوم إلى التفكير بخليط معدني لصناعة جسم القصبة بدلاً من قصب الغاب نظراً لضَعف القصب وتعرضه للتشقق تحت ضغط المفاتيح المعدنية وآلية حركتها الجديدة (نظام بوم)، فتوصل إلى صناعة قصبة معدنية بطول (٥٩,٥ سم) وهذا ما دعاه لتقسيمها إلى ثلاثة أجزاء على الشكل التالي:

الرأس وهو القسم الأعلى الذي يحتوي على المبسم، الجزء الأوسط وهو أكبر الأجزاء وأعقدها ويحتوي على القسم الأكبر من نظام بوم، الجزء الثالث ويحتوي على القسم المتبقي من نظام بوم، كما يمكن تبديل هذا القسم

بقسم أكبر قليلاً مما يؤدي إلى توسيع مساحة الآلة هبوطاً نصف بعد كروماتي إلى درجة (سي بيكار) .

وقد وصلت فلوت بوم إلى وضعها الحالي في عام ١٨٥٣، وتتصف الفلوت بالقدرة العالية على أداء الفقرات السريعة ذات الزخارف والحليات اللحنية.

تستطيع آلة الفلوت أداء الألحان الصعبة في الأعمال الأوركسترالية، مما يمكنها من لعب الأدوار الرئيسية في المؤلفات الأوركسترالية، كما يُلجأ إلى إشراك أكثر من آلة فلوت في الأداء الموحد بهدف زيادة الشدة الصوتية. ويوجد أشكال عديدة من الفلوت منها (الفلوت الصغير).

الفلوت الصغير (Piccolo):

والبيكولو كلمة إيطالية تعني الصغير، وتشبه (البيكولو) الفلوت العادي من حيث الشكل إلا أنها بنصف حجمه تماماً وهذا ما دعا صناعها إلى جعلها من جزأين بدلاً من ثلاثة نظراً لصغر حجمها، وتعد أكثر آلات الأوركسترا لمعاناً وبريقاً. وتبدو واضحة حتى في فقرات العزف الجماعي للأوركسترا إلا أنها لا تتمتع بشاعرية وعذوبة الفلوت العادي، لهذا فقلما توكل لها ألحاناً منفردة. وغالباً ما تُستخدم لتقوية وإظهار(تلميع) دور الفلوت. دخلت هذه الآلة إلى الأوركسترا على يد بيتهوفن، وقد استخدمها في تصوير صفير الرياح في السيمفونية السادسة (الريفية).

آلة الأوبوا Oboe:

هي آلة نفخ خشبية، تصنع من خشب الأبنوس الصلب، شكلها أسطواني وتنتهي بشكل بوق صغير وتنقسم إلى ثلاثة أجزاء متداخلة، ويعزف عليها بشكل رأسي، حيث المبسم المصنوع من ريشة قصبية مزدوجة (ريشتين)، وتُركب ريشتها في أنبوبة صغيرة بأعلى الأوبوا، وأصل هذه الآلة هو (المزمار) أو الزرناية التي استعملت منذ القدم في دول الشرق، حيث انتقلت إلى الإغريق من تركيا وحينها كانت تسمى تركيا اسم آخر وهو (تراقيا)، وهذه الآلة، أي (الزرناية) مازالت تستخدم في شمال شرق سورية وخاصة في أعراس ومناسبات الأكراد والأرمن، كما تستخدم إلى



الآن في بعض الدول العربية مثل مصر، وفي الموسيقا الشعبية من بعض الدول الأوربية منها دول البلقان مثلاً.

طوّر آلة الأوبوا شخص اسمه (أبولو باريت)، وأول من استخدمها في الأوركسترا هو المؤلف الموسيقي روبرت كامبير، وذلك ضمن أوبرا (رامو) عام ١٦٧١م، وعرضت في قصر لويس الرابع عشر. يمكن لآلة الأوبوا أن تؤدي العديد من الأشكال اللحنية وتتميز في بعضها مثل آلة الباصون (سنتحدث عنها في السطور القادمة)، ولذلك تشارك هاتين الآلتين (الأوبوا والباصون) في العديد من الأعمال الموسيقية إلى جانب الوتريات.

كور أنجليه cor anglais :

آلة موسيقية من فصيلة الأوبوا، وقد ابتكرها عازف إيطالي مغمور من مدينة (سترا) عام ١٧٥٠م، ويعود أصلها إلى آلة الـ (بومر تينور) القديمة. أما معنى اسمها فهو (البوق ذو الزاوية) لأن مبسمها مثبت على أنبوبة مائلة على شكل زاوية، ويسميها البعض البوق الإنكليزي وهو من الأخطاء الشائعة، وقد كان يسميها المؤلف الإنكليزي هنري بورسيل بالـ (أوبوا تينور) .

يزيد طول هذه الآلة عن الأوبوا مرة ونصف، أما من ناحية



طريقة العزف فهي ذاتها طريقة العزف على الأوبوا، أي إن عازف الأوبوا يستطيع العزف على كور أنجليه بسهولة .

تتمتع آلة كور أنجليه بخصوصية القدرة الغنائية الكبيرة، فهي تمتاز عن آلة الأوبوا في منطقتها المتوسطة بالنقاء والعذوبة، وفي منطقتها العليا بوضوح صوتها (غير المكتوم كالأوبوا) كما تتميز أصواتها الغليظة والمتوسطة بمسحة من الكآبة والحزن.

استخدمه باخ في بعض مؤلفاته، ثم شاع استخدامه في العصر الرومانسي. ونادراً ما يكتب لهذه الآلة مقاطع منفردة.

الكلارينيت Clarinet :

دخلت الكلارينيت إلى الأوركسترا كعنصر دائم في تشكيل آلات النفخ الخشبية نحو عام ١٧٨٠م، وهي آلة موسيقية قريبة شكلاً من الأوبوا، وتصنع من الخشب القاسي (الأبنوس) غالباً، وفيما بعد تم تصنيعها بنجاح من الخلطات الصناعية حيث يعزف عليها أيضاً بشكل رأسي، وريشتها التي تركّب على المبسم منفردة وعريضة. وقد طوّرها الألماني يوهان كريستوف دينر، وهو عازف كلارينيت وصانع آلات موسيقية عام ١٧٠٠م، عن آلة موسيقية نفخية تستخدم في الموسيقا الشعبية الفرنسية، حيث طبق عليها نظام المفاتيح الميكانيكي، الذي اخترعه من قبله صانع الآلات بوم (سبق وذكرناه)، ولكن في الكلارينيت، يتألف هذا النظام من



اثنين وعشرين غمازاً، وساهم في تطوير هذه الآلة كل من الفرنسيين (إيفان موليير) و(فريدريك بيير) حتى وصلت إلى شكلها الحالي.

يوجد من آلة الكلارينيت ثلاثة أحجام وهي:

الكلارينيت الصغير، وآلة الكلارينيت العادية ومنها نموذجان أساسيان، وطول قصبتها ٦٦،٥ سم وكلارينيت آخر طول قصبته ٧٠،٥ سم، وآلة الباص كلارينيت.

وميزات الكلارينيت عموماً تكمن في قدرتها على أداء جميع الأشكال الديناميكية، وعلى كامل امتداد مجالها الصوتي دون إشكالات تُذكر.

كما ظهر في فصيلة الكلارينيت عدة نماذج أخرى.

تستخدم الكلارينيت في الأوركسترا بشتى أشكال

الاحتمالات اللحنية تقريباً، فهي قادرة على أداء الألحان المنفردة بشكل مميز، كما يمكنها مشاركة الوتريات أو النفخيات أو المجموعة الكاملة في أداء الألحان الجماعية مع الحفاظ على وضوح جرسها الصوتي.

الكلارينيت الباص Bass Clarinet:

طولها ضعف الكلارينيت العادي، لذلك فقد جعل المصممون قصبتها على شكل التواءات، قام بتطويرها



-٤٠-

مخترع الآلات (أدولف ساكس) عام ١٨٣٦. وهي تشبه إلى حد ما آلة الساكسفون (آلة أخرى اخترعها نفس الشخص وهي نفخية أيضاً) في التواءاتها، إذ يُثبت مبسمها بأنبوبة منحنية باتجاه العازف، ونظراً لحجم وثقل الآلة فقد صمم لها ركيزة معدنية توضع على الأرض لتُريح العازف من كلفة حملها، وتتميز عن جميع آلات النفخ الغليظة بقدراتها الأدائية العالية. ومن أشهر المؤلفات الموسيقية التي نتعرف من خلالها على طبيعة صوت آلة الكلارينيت الباص وإمكاناتها، مقطوعة رقصة (جنية السكر) من باليه (كسارة البندق) لتشايكوفسكي.

آلة الباصون (Bassoon)

آلة الباصون من فصيلة الأوبوا، تصنع من خشب الورد الكبير أو الإسفندان. ريشتها مزدوجة ورفيعة، طولها الإجمالي ثمانية أقدام. ونظراً لحجمها فهي تعلق بوساطة شريط في رقبة العازف ليستطيع استعمال يديه بأريحية على الغمازات (الكبسات)، وجزء منها أنبوب معدني مصنوع على شكل حرف S تثبت في بدايته الريشة المزدوجة. تستطيع هذه الآلة أداء أغلب الألحان بعذوبة، بل تتميز بقدرة عالية في



تعدد الألوان اللحنية، ففي طبقتها العليا لونها حنون وشاعري جداً. أما طبقتها الوسطى فتجمع بين المرح والشاعرية.

غالباً تتواجد في الأوركسترا آلتين أو ثلاث من آلات الباصون حيث تقوم في مضاعفة دور الكونترباص أو التشيللّو أو أداء العلامات المنخفضة من الجمل الموسيقية الموزعة على مجموعة النفخ الخشبي.

يتشابه الباصون مع الأوبوا بضَعف صوته في الطبقة العليا وارتفاعه في الطبقة المنخفضة بشكل طبيعي. وهناك أيضاً

باصون كبير ويسمى الكونترا باصون Double Bassoon أو Contra Bassoon وطول قصبته ضعف طول قصبة الباصون أي تصل إلى (١٦ قدماً)، وعلاقتها مع الباصون تشبه علاقة الكونترباص مع التشيللّو في الوتريات، إذ عادة تستخدم لتقوية ومضاعفة خط الباصون، ونادراً جداً ما يوكل إليها دور منفرد.

آلات النفخ النحاسية

آلات النفخ عموماً هي من أقدم الآلات الموسيقية في العالم، فما أن وعي الإنسان البدائي عملية استخراج الأصوات من العظام أو من قرون الحيوانات أو من أصداف البحار حتى انبرى إلى استعمالها، في البداية في الصيد والحروب، ومن ثم في مختلف المناسبات والاحتفالات، وفي التدريج تم تحسين هذه الآلات البسيطة، من خلال استعمال مختلف الطرق والأدوات في الحياة العملية.

وتأكيداً على قدم هذه الآلات فقد ظهرت خلال التنقيبات الأثرية عن العصر الحجري ولادة ثلاثة أنواع من آلات النفخ الموسيقية المعاصرة، والتي تختلف عن بعضها في استخراج الأصوات الموسيقية، كما عرفها المصريون القدماء، حيث وجدت بعض منها بين كنوز الفرعون (توت عنخ آمون)، وكان لها دور في أغلب النشاطات الموسيقية عند الكثير من شعوب العالم، كما عند افتتاحيات حلقات المصارعة الرومانية.

وآلات النفخ النحاسية في الأوركسترا هي: الهورن

الفرنسي، ومنها أشكال متعددة، الترومبيت، الترمبون، التوبا.

الهورن الفرنسي French Horn أو Horn:

أنبوبتها ضيقة، ويتراوح طولها مابين (١٣ و ١٦ قدماً) وتنتهي بشكل بوق عريض. أما مبسم الآلة فمخروطي الشكل، ضيق وطويل. أما صوت الآلة فيتصف بطبيعة عذبة مخملية ممتلئة. وهو أكثر آلات العائلة النحاسية قدرة تعبيرية إذ



تقل فيه صفة النفوذية الحادة المُمَيّزة فهو أكثر قدرة على الاندماج مع باقي الآلات في العائلات الأخرى.تُمسَك الهورن باليد اليمنى، ويُعزَف على الصمامات بأصابع اليد اليسرى. يمكن كتم أصواتها باستخدام السوردينو أو بطريقة وضع أصابع اليد اليمنى مضمومة بشكل مخروطي داخل صيوان الآلة (البوق). أما في النماذج الحديثة فقد أضيف إليها صمَّام إضافي خاص لكتم الصوت بدلاً من الطرق التقليدية السابقة الذكر.

مرّت آلة الهورن بمراحل تطور عديدة، ومن أشهر نماذجها نذكر الهورن الطبيعي والهورن الحديث ذو الصمامات

الهورن الطبيعي «بدون صمامات» Simple Horn

شاع استخدامه في القرنين السابع عشر والتاسع عشر وهو عبارة عن أنبوبة طويلة ملفوفة مع قطع تبديل أنبوبية على شكل حرف (U). إن طبقة الآلة تنخفض كلما ازداد طول القطعة الأنبوبية.

الهورن ذو الصمامات Valves Horn:

لقد حلت مشكلة السلالم بإضافة ثلاث صمامات للهورن القديم الطبيعي تعمل عند الضغط عليها على تمرير الهواء في مواسير إضافية لإطالة العمود الهوائي المهتز، مما يؤدي إلى خفض صوت الآلة بحسب الصمام المستخدم والماسورة التابعة له، وسمي هذا الهورن بالهورن المفرد (The single valves Horn)، ويصل طول أنبوبته إلى ٣٦٩ سم. وقد طَوَّره كروسب عام ١٨٩٨ إلى الهورن المزدوج الحديث (Double horn)، وهو عبارة عن آلتي هورنٍ مدموجتين معاً بهدف توسيع المجال الصوتي للآلة. وقد أُضيف إليها صمام رابع ليساعد على النقل بين الطبقتين، ويبلغ عدد آلات الهورن في الأوركسترا ٤ أو ٨.



الترومبيت trompette:

يعود الفضل إلى الموسيقار الإيطالي (مونتيفيردي) بإدخال آلة الترومبيت في الأوركسترا وذلك من خلال تأليفه مقدمة لحنية لهذه الآلة في أوبرا (أويني) عام ١٦٠٧م.

تميز النصف الثاني من القرن السابع عشر في أوربا بظهور مرحلة تشكيل الأوركسترا الموسيقية وتحديد آلة الترومبيت البسيطة في هذه الأوركسترات، وفيما بعد اخترع الأخوان أنتون وإيفانس كيرنيد من ألمانيا آلة الترومبون الميكانيكية ذات الغمازات في بداية القرن التاسع عشر، وزودا آلة الترومبيت بغمازين. ومن ثم قام الحرفيان بليونيل وشتيلتسيمو من



مدينة برلين الألمانية باختراع الصمامات المانعة لجزء من الصوت، وظهرت آلة الترومبيت الكاملة ولأول مرة في الفرقة السيمفونية عام ١٨٣١م، وحالياً أصبحت هذه الآلة ضرورية

لكل الفرق الموسيقية المعاصرة، ويستغل المؤلفون الموسيقيون في العالم أجمع الإمكانية الواسعة لهذه الآلة في التوزيعات الموسيقية بصوتها وأنغامها الصافية.

الكورنيت Cornet :

وهي آلة نفخ نحاسية شبيهة بآلة الترومبيت (شديدة الشبه بالترومبيت الصغير)، طبقتها قوية لاذعة، إلا أنها



أرخم وأعمق صوتاً، مما يجعلها تلائم أداء فقرات العزف المنفرد، إذ إنها تمتلك طابع صوت الترومبيت البطولي وطابع صوت الهورن (الكورنو) الدافئ الرخيم. وهذا سبب تسميتها بالكورنيت، وتُعد كمان النحاسيات. وعادة ما توجد في الأوركسترا بمجموعة من خمس أو ست آلات. ويعود استخدامها الأوركسترالي الأول إلى الموسيقار الإيطالي

روسيني في أوبراه (وليم تل). ويُعد المؤلفون الفرنسيون أكثر من استخدمها ضمن مؤلفاتهم.

الترومبون Trombone :

تعرفت أوربا على آلة الترومبون في القرن الخامس عشر، حيث كانت تستخدم في المناسبات الرسمية وفي المسارح القديمة، وأصل هذه الآلة من آلة أخرى قديمة تسمى (الساكبوت)، واستقرت على شكلها الحالي منذ ما يقارب ثلاثمائة عام.

تتميز آلة الترومبون بصوتها الذي يحمل طابع العظمة والمهابة، فهو يحمل طابع صوت الهورن عند أداء الفقرات الهادئة. أما في الفقرات السريعة تشبه آلة الترومبيت. وقد



دخلت الترومبون إلى الأوركسترا السيمفونية مع نهاية القرن الثامن عشر. وكان (لوللي) أول من استخدمها في الأوركسترا لخدمة أعماله الغنائية، ثم تبعه كل من باخ وهاندل، ثم موتسارت الذي استخدمها في القداس الجنائزي فقط ولم يستخدمها في المؤلفات السيمفونية أبداً. إلى أن أعطاها بيتهوفن دوراً فاعلاً في السيمفونية الخامسة (الحركة الرابعة)، كما كَتب لها ثلاث مقطوعات جنائزية قصيرة عام ١٨١٢ لأربع آلات ترومبون معاً.

تتكون آلة الترومبون الحالية من ثلاثة أنابيب متداخلة ببعضها، وترفع بعد التركيب باليد اليسرى بوساطة مقبض خاص وتوضع على الكتف اليسرى. وتعتمد آليتها على حركة الأنبوبة المتداخلة مع الأنبوبة الرئيسية لجسد الترومبون التي يركب بها مبسم الآلة، بينما تنتهي الأنبوبة الثالثة بالبوق المخروطي.

ظهر ضمن فصيلة الترومبون ثلاثة أحجام مشهورة وهي (الآلتو والتينور والباص)، لكن فيما بعد استقر الاستخدام على آلتي ترومبون تينور وآلة ترومبون باص.

التوبا Tuba :

وهي أكبر الآلات النحاسية حجماً، لها أربع صمامات وأضيف إليها الخامس لزيادة انخفاض أصواتها. وتستخدم



التوبا لتدعيم أساس الأرضية اللحنية مع الترومبونات، واخترعها الألماني يوهان موريتس عام ١٨٣٥ في برلين، تنتمي التوبا إلى فصيلة الساكسهورن، وهي من أكبر النحاسيات حجماً، وتعادل الكونترباص في الوتريات، وقد أعطاها المؤلف الموسيقي (فاغنر) دورها الفاعل في الأوركسترا، حيث أضافت آلة التوبا مع دخولها إلى الأوركسترا على يد فاغنر عنصراً لونياً جديداً لطبقة الباص (العريض). ويجتمع في طبيعة صوت التوبا شخصية صوت الوتر الغليظ مع شخصية آلة النفخ الكبيرة.

تعود كلمة توبا إلى أصلها اللاتيني، إذ كانت هذه الكلمة تطلق على جميع الآلات الهوائية النحاسية الخالية من الالتواءات (المستقيمة) وقد استخدمها الرومان قديماً بشكل واسع،

غالباً ما يوكل للتوبا دور البيدالات الطويلة، كما هو التشيلو والكونترباص والباصون، أو تقوم بأداء اللحن البطيء الموحد مع الأوركسترا، أو تقوم بتقوية الضربات القوية في اللحن. ونادراً جداً ما يكتب لها دور منفرد.

كما صُمِمَت آلة تُدعى بالكونترباص توبا، وتسمى أيضاً (ساكسهورن أو هيكلفون)، وتعد أضخم النحاسيات حجماً وأغلظها صوتاً، وتستخدم في الفرق العسكرية فقط إذ يكون بوقها باتجاه المستمعين، وحديثاً صنعت من ألياف الزجاج للإقلال من وزنها، كما صممت آلة أصغر حجماً تدعى (اليوفونيوم) وهي توبا باريتون، لكنها لم تستخدم في الموسيقا الكلاسيكية، وصوتها خليط بين الترومبون والتوبا والتشيلو.

الآلات الإيقاعية

تنقسم آلات الإيقاع في الأوركسترا إلى عدة أقسام، منها ما تصدر أنغاماً ومنها إيقاعية لا تصدر أنغاماً، وهناك أعداد هائلة لا تعد ولا تحصى من أشكال مختلفة، وهنا سنتحدث عن بعضها وهي الأساسية في الفرق الأوركسترالية:

الطبول:

يعتبر الطبل آلة قديمة فهو معروف منذ عام ٦٠٠٠ قبل الميلاد وكان للطبل أو بعض أنواعه منزلة كبرى عند قدماء السومريين والبابليين في بيوت الحكمة وفي الهياكل الدينية، وكان صوت الطبل الكبير يعني دعوة الآلهة لأن تفرض هيبتها على سكان الأرض، لكي يسمع صوتها ويخشع لسماعه لأنه الملهم لسائر أعمال الخير، وكانوا يخصصون للطبل الكبير المقدس الذي لا يفارق الهيكل حارساً برتبة كاهن عظيم، وتبين الصور القديمة أنه كان يحمل على الكتف بواسطة حزام من الجلد وكان لهذا الطبل الكبير أهمية كبرى في موسيقا الهيكل وفي الموسيقا المدنية والعسكرية على السواء وكان يصنع أحياناً من خشب الأرز الثمين تقديراً لقيمته ومن أنواع الآلات الإيقاعية أيضاً طبل مصنوع من النحاس

يسمى في اللغة السومرية القديمة دوب، أما أكبر الطبول القديمة فهو ما كان يسميه السومريون آلا وقد يصل قطره أحيانا إلى مترين، وكان يعلق بعامود أو يوضع على منصة ويقرع باليدين أو بالعصا، وأحياناً يحمله رجل مختص بينما يحمله رجلان واحد من كل جهة ويرافقهما عازف البوق أو الناي وهذه الصورة وجدت في بقايا مدينة (كركميش) أي جرابلس السورية.

من الطبول التي تستخدم في الأوركسترا:

تمبانى Timpani :

تمبانى لفظ إيطالي يطلق على طبول بشكل وعاء نصف كروي كبير، ويتراوح قطرها في المتوسط ما بين ٥٠ و٨٠ سم، وتصنع من النحاس أو من معدن خفيف ، يشد عليها جلد حيواني ومن الممكن أن تصنع من مواد بلاستيكية أيضاً.



-٥٥-

يدق على آلة التّمباني بمضارب من الخشب أو الخيزران، تغطّى رؤوسها بالجلد أو اللّباد أو الصوف أو الفلين أو الإسفنج أو المطاط.

استعملت هذه الآلة في العصور الإسلامية في المناسبات المختلفة مثل الحروب ومواكب الحجاج والأعياد. وكانت تحمل على ظهور الخيل.

اقتبَست أوروبا هذه الآلة من الشرق مع طريقة وضعها على جانبيّ ظهور الخيل. وفي القرن السابع عشر، أخذت آلة التمباني مكانها الثابت في الأوركسترا. أما في الموسيقا العربية فقد اختفت التمباني منذ مدة طويلة.

طبل عسكري صغير Snare Drum :

عبارة عن طبل صغير ذو شكل اسطواني عليه جلد من الأعلى والأسفل، السفلي مركب عليه حبال، ويعزف عليه



بوساطة مضربين خشبيين، ومهمة الحبال السفلية تعطي صوت السنير الخاص، وقديماً كانت تصنع هذه الحبال من أمعاء الخروف والآن تصنع من المعدن، ولهذه الآلة أحجام مختلفة.

طبل كبير Bass Drum:

وهي من أكبر الطبول في الاوركسترا، توضع على حامل بشكل مائل ويعزف عليها بواسطة مضارب كبيرة ذات رأس كروي مصنوع من اللباد أو الفرو حسب طبيعة الصوت المطلوبة.



الدف Tamborine:

هو عبارة عن طبل بسيط صغير مصنوع من جلد مشدود على إطار خشبي ويركب على الإطار مجموعة من الصنوج الصغيرة، يعزف بواسطة اليد وهناك بعض الأدوار تتطلب



مهارة عالية من العازف، وهي أكثر آلة شعبية في العالم لأنها بسيطة ومواد صناعتها موجودة في أغلب الحضارات الموسيقية.

مثلث Triangle :



و هو عبارة عن قضيب معدني ملتوي على شكل مثلث مفتوح يعلق بواسطة حبل يتصل بالزاوية العليا منه وذلك لتظل الذبذبات الصوتية للجسم الرنان حرة طليقة ويدق عليه بقضيب من المعدن.

كاستانيت Castanet :

استخدمت هذه الآلة الإيقاعية قديماً في حضارة عدة شعوب منها بلاد المغرب العربي والفراعنة، والعثمانيين وأيضاً



في الموسيقا الإيطالية والرومانية والإسبانية والبرتغالية ودول أمريكا اللاتينية. ظهر شكلها النهائي عند الإسبان في موسيقا الفلامينكو، وتستخدم في المقطوعات الموسيقية الكلاسيكية ذات الطابع الأسباني، عبارة عن قطعتين خشبيتين لهما تجويف داخلي، يشبه المحارة، وتربطان من الأعلى بخيط ويصدران الأصوات من خلال ارتطامهما ببعض بواسطة ضغط الأصابع، ويتم تصنيع هذه الآلة بشكل احترافي من نوعين مختلفين من الخشب (الأبنوس وخشب الورد)، خشب الأبنوس يعطي صوت يشبه صوت المرأة، أما خشب الورد فيعطي صوت يشبه صوت الرجل، وإن صنعت هذه الآلة من

ذات الخشب عندها يتم التحكم بالصوت عن طريق حجمٍ التجاويف الداخلية، فكلما كان التجويف أكبر يعطي صوتاً أكثر جهيراً، يمكن تركيب القطعتين على حامل خشبي يدوي أو قاعدي عند استخدامه في الأوركسترا.

الصنوج Cymbals :

وهي دائرية الشكل مصنوعة من النحاس وتتألف من



قطعتين تضربان ببعضهما البعض أو من قطعة واحدة تضرب بواسطة مضرب خاص، ونوعية المضرب تحدد حسب الصوت المرغوب وتصنع غالباً من عصي طويلة ذات رأس ملفوف بقطعة من الصوف.

جونج Gong :

وهي عبارة عن آلات معدنية على شكل أواني تعطي كل منها صوتاً من أصوات السلم الموسيقي وتوضع متجاورة في



مجاميع مختلفة الأحجام، ويدق عليها بمطارق ذات رؤوس من اللباد أو المطاط، ومنها نوعان الأول على شكل أطباق مستديرة منحنية أطرافها إلى الداخل، والثاني قد يصنع على شكل حلة مغلقة يتوسط سطحها العلوي بروز يدق عليه بالمضارب، وتوضع على حوامل حتى تظل اهتزازاتها حرة.

أجراس أنبوبية Tubular Bells :

عبارة عن عدة أنابيب معدنية طويلة تعلق طولياً في حامل، مغلقة من جانب ومفتوحة من الجانب الآخر، ويصدر عن كل أنبوب صوت موسيقي، صنعت لكي تعطي أصواتاً كأجراس الكنائس، يعزف عليها بواسطة مطارق خشبية. حيث ينقِر العازف الأنابيب مستخدماً مطرقتين خاصتين من الجلَد المضغوط، فتُصدِر الآلة أصواتاً عميقة رنانة يستطيع العازف أن يطيلها باستخدام بدال إطالة يدار بالقدم. اخترع الأجراس الأنبوبية في شكلها الحالي الإنجليزي هامبتون عام ١٨٨٥ .



زايلوفون Xylophone :

زايلوفون كلمة مركبة أصلها يوناني، زايلو وتعني الخشب، وفون تعني الصوت، بمعنى (الصوت الخشبي). وهي من ضمن عائلة الآلات النقرية (الإيقاعية). تصنع من قضبان خشبية، مختلفة الأطوال لكل منها نغمة. ويتم نقرها بمطارق ذات رأس خشبي أو بلاستيكي صلب لتوليد نغمات موسيقية. ولهذه الآلة مفاتيح مرتبة كترتيب مفاتيح آلة البيانو.



فيبرافون Vibraphone :

وهي عبارة عن قطع معدنية مختلفة الأطوال، تركب في أسفلها أنابيب مجوفة تفتح وتغلق (بواسطة صفائح مركبة في أعلى كل أنبوب) عن طريق جهاز ميكيانيكي بسيط

مربوط على محرك كهربائي لتكبير الذبذبات وإطالة فترات استمرارها.ويحول الصوت إلى تموجات يقال لها في لغة الموسيقا (فيبراتو) ومنها أتى اسم الآلة.



هناك الكثير من الآلات الإيقاعية الأخرى التي قد تستخدم لضبط الإيقاع، أو لعمل مؤثرات صوتية كصوت الرعد والمطر وصفارات الإنذار وأجراس الأبقار وغيرها من أصوات تحيط بنا، وهناك بعض المؤلفين الموسيقيين استخدموا مختلف الآلات والآليات لصنع مؤثرات صوتية كصوت السندان والمطرقة والآلة الكاتبة وغيرها خاصة في الموسيقا التصويرية.

طقس حفل الأوركسترا

ترافق نشوء دور الأوبرا (المسارح الكبيرة) في أوروبا مع طقوس لمرتاديها، إذ كانت الحفلات فيها توازي حفلات البلاط الملكي، حيث يعتبرها علية الشعب والطبقة الأرستقراطية استعراضاً اجتماعياً، ففيها يرتدون ثياباً رسمية فاخرة لحضور العرض، وهكذا كان لفعاليات الأوبرا احتراماً وهيبة استمرت ليومنا هذا، إذ يشترط الدخول بلباس رسمي لحضور أي احتفالية.

لا تتبع الأوركسترا نمطية واحدة في الحفلة بالنسبة للدخول والجلوس ولكن سنعرض ما تتبعه الفرقة السيمفونية الوطنية السورية، إذ يجلس الجمهور في مقاعد مخصصة لهم حسب تسلسل أرقام بطاقاتهم، منتظرين خروج الفرقة من الكواليس، وعند إغلاق أبواب الصالة يدخل العازف الأول الذي هو عازف آلة الكمان حصراً، يتبعه عازفي الكمان والفيولا ومعهم من الجهة الثانية للمسرح يظهر عازفي التشيللو والكونترباص، تتبعهم النفخيات الخشبية والنحاسية ومن ثم عازفوا الإيقاع ويرافق دخولهم ترحيب الجمهور.



قائد الأوركسترا خوسيه أنطونيو مولينا من جمهورية الدومينيكان مع الفرقة السورية في أبو ظبي ٢٠١١

يبدأ العازف الأول باختبار دوزان وجاهزية الفرقة والآلات، ويجلس أعضاء الفرقة بأماكنهم منتظرين دخول قائد الأوركسترا (المايسترو)، ولحظة دخوله تقف الفرقة بأكملها ترحيباً به حيث يصافح العازف الأول ويحيي الجمهور والفرقة معاً، ويتجه للفرقة معطياً إشارة للجمهور بالصمت ليبدأ الحفل، وعند وجود ضيف سيرافق الفرقة

بحفلها سواء كان موسيقياً أو مغنياً يدخل القائد إلى الكواليس ويرافق الضيف إلى الخشبة كنوع من الترحيب والاحترام لشخصه.

وأثناء الحفل لايجوز التصفيق بين حركة وأخرى يتألف منها العمل الموسيقي الواحد، إذ يمكن للحضور أن يبدي إعجابه بالتصفيق عند انتهاء العمل الموسيقي بشكل كامل، كما يمنع أثناء الحفل التصوير لأن صوت وإضاءة آلة التصوير يمكن أن تربك أعضاء الفرقة وتشتت اندماج الحضور، كما يشترط إطفاء أجهزة الهواتف النقالة داخل القاعة ويمنع التحدث أو التعليق أثناء العزف، وكل هذه التقاليد تصب بإطار احترام جهد الفرقة واحترام طقس الأوركسترا الذي يسعى للتواصل مع الحضور عبر عقلهم وعواطفهم من خلال حاسة السمع التي يشتتها أو يقطع تواصلها مع الموسيقا أي حركة تصدر من غير الفرقة.

الأوركسترا في سورية

دخلت الأوركسترا إلى سورية على يد الموسيقي الكبير (صلحي الوادي) الذي عاش كل مراحل نشوء الموسيقا الأكاديمية وكان له الدور البارز في ذلك، وأول حفلة قدمها عند مجيئه إلى سورية حيث كان يدرس الموسيقا في بريطانيا، وذلك صيف عام ١٩٥٧، إذ استطاع تأليف فرقة سيمفونية صغيرة، جمع أفرادها من معهد أصدقاء الفنون، ومن فرقتي الجيش والدرك الموسيقيتين. وعكف على تمرينها بدأب، ثم قدم أول حفلة موسيقية سيمفونية بأوركسترا صغيرة في قبو فندق أمية الجديد بحضور جمهور كبير وقدم من خلالها العديد من المقطوعات الموسيقية الكلاسيكية لكبار المؤلفين الموسيقيين العالميين أمثال بيتهوفن وشتراوس وشوبرت.

كان الأستاذ صلحي الوادي متأثراً بتجربة الموسيقي المجري (بيلا بارتوك) الذي حوّل اللحن الشعبي في بلاده إلى لحن عالمي، وهذا التأثير كان وراء تجربة أخرى لصلحي الوادي حيث نقل عام ١٩٦٠م بعض الألحان الشعبية العربية والسورية ، بعد أن دوَّنها وصاغها ووزعها موسيقياً لفرقة

تضم عدداً من الآلات الوترية (كل عائلة الكمان) وبعض آلات النفخ الخشبية والنحاسية، وقدم بعضها في مسرحية (يوم من أيام الثورة السورية) التي ألفها حينذاك حكمت محسن بدعم من وزارة الثقافة. وحققت نجاحاً باهراً، وكان هدف صلحي الوادي تقديم هذه الألحان بلغة موسيقية عالمية تتيح لها الانتشار في العالم بالأسلوب نفسه الذي نقل به الموسيقي المجري «بارتوك» ألحان الشعوب التي جمعها في رحلاته.

وبعد تأسيس المعهد العربي للموسيقا (معهد صلحي الوادي حالياً) أثمرت جهود صلحي الوادي بعد سبع سنوات من العمل الدؤوب بتكوين أول فرقة لموسيقا الحجرة (فرقة صغيرة) من طلبة المعهد، قادها بنفسه عام ١٩٦٧، على مسرح الحمراء قبل أن يترك قيادته لها لأحد طلابه الموهوبين. وبعمله هذا، وضع حجر الأساس للفرقة السيمفونية التي يطمح للوصول إليها.

وفعلياً دخلت الأوركسترا إلى سورية بعد تأسيس المعهد العالي للموسيقا بدمشق عام ١٩٩٠م، حيث أسندت إدارة المعهد للأستاذ صلحي الوادي . وبعد سنة على ذلك، أسس معهد الباليه الذي أداره أيضاً صلحي الوادي، وفي العام الدراسي (١٩٩١-١٩٩٢) افتتح المعهد قسماً للغناء، وجاء

هذا القسم مطلباً حيوياً للأصوات المتميزة، وقد تزامن افتتاح هذا القسم مع تدريس العلوم الموسيقية الأكاديمية أسوة بمعاهد العالم العالية.

وفي عام ١٩٩٢ تم بقرار من الرئيس الراحل حافظ الأسد إحداث الفرقة السيمفونية الوطنية السورية، وقد قدمت الفرقة باكورة حفلاتها بقيادة المايسترو صلحي الوادي في الخامس عشر من شهر كانون الثاني عام ١٩٩٣، على مسرح قصر المؤتمرات. وبها حقق صلحي الوادي حلمه ليختزل الزمن من أجل تقديم أول عمل أوبرالي (عمل ضخم يضم الغناء والرقص بمرافقة الأوركسترا) في دمشق. واستطاع عام ١٩٩٥م، بالتعاون مع المجلس الثقافي البريطاني، وبمشاركة من طلاب المعهد العالي للموسيقا والمعهد العالي للفنون المسرحية، ومعهد الباليه وفرقة الكورال، تقديم أول أوبرا اسمها (دايدو وإينياس) في قصر المؤتمرات وفي المسرح الروماني في بصرى الشام بنجاح كبير. ومن هنا بدأت مسيرة الأوركسترا تدخل إلى الساحة الموسيقية السورية.

لنتعرّف أكثر على أوركسترا وطننا سورية :

تشكلت الأوركسترا السيمفونية الوطنية، أو (الفرقة السيمفونية الوطنية السورية) بدمشق كضرورة وطنية ثقافية، وجاءت نتيجة طبيعية لإحداث المعهد العالي للموسيقا الذي بدأ بتزويدها بالكوادر منذ تأسيسها عام ١٩٩٣، وفي بداية الفرقة وحتى عام ٢٠١١ كانت جزءاً من المعهد العالي للموسيقا حيث خطا بهما الأستاذ صلحي الوادي خطوتهما الأولى والتي جعلت الأوركسترا تظهر ظهوراً لائقاً ومرموقاً في سورية وخارجها، وبعد هذا التاريخ اتبعت الأوركسترا السورية إلى دار الأسد للثقافة والفنون (أوبرا دمشق).

تتألف الفرقة السيمفونية الوطنية السورية من خريجي وأساتذة المعهد العالي للموسيقا إضافة إلى بعض الخبراء الأجانب.

مثلت هذه الفرقة سورية في الكثير من المحافل والمهرجانات العربية والدولية واستطاعت أن تبرز وجه سورية الحضاري في كل الدول التي عزفت فيها ومنها: لبنان، الأردن، العراق، الكويت، سلطنة عمان، الإمارات العربية المتحدة، البحرين، تركيا، إسبانيا، ألمانيا، إيطاليا، الولايات المتحدة الأمريكية وكان إحياؤها حفلاً في الولايات المتحدة الأمريكية (قاعة رويس في جامعة UCLA، مركز الفنون في أورنج كاونتي – لوس

أنجلوس) حدثاً تاريخياً مهماً، حيث نالت الفرقة إعجاب الحاضرين، ونال قائد الفرقة الأستاذ (صلحي الوادي) شهادة تقدير من الكونغرس الأمريكي ومن مركز الفنون.

ساهم كثير من أعضائها في إحياء حفلات موسيقية مشتركة مع باقي الفرق الأوركسترالية العالمية ومنها: أوركسترا أوبرا لاسكالا الإيطالية، أوركسترا البحر الأبيض المتوسط، الأوركسترا الأوربية المتوسطية المشتركة، الأوركسترا الوطنية الجزائرية، أوركسترا معهد باغانيني في مدينة جنوه الإيطالية، أوركسترا مكتبة الإسكندرية، أوركسترا المعهد الوطني بعمان، الفرقة السيمفونية الوطنية التونسية.

إضافة إلى العمل الأوبرالي (دايدووإينياس) الذي ذكرناه، قدمت الفرقة أعمالاً للمؤلفين العرب الكلاسيكيين من سورية ولبنان والعراق وعمل مع الفرقة موسيقيون معروفون عربياً وعالمياً منهم من قاد الفرقة في حفلات موسيقية، ومنهم من عمل معها ضمن ورشات عمل ونذكر منهم: صلحي الوادي ، نوري الرحباني، رعد خلف، ميساك باغبودريان، وجميعهم من سورية، ومن لبنان وليد غلمية، هاروت فازليان، ومن الأردن محمد عثمان صديق وأحمد الصعيدي من مصر، أمين كيفين يشليشام من تركيا، ادوارد ميلكوس، ولفغانغ

غروهس من النمسا، فرانشيسكو ريتينغ من تشيللي، بيير آلان بيجيه، سيلفان غازانسون من فرنسا، ديفيد رادج من الولايات المتحدة الأمريكية، ريكاردو موتي، أنجيلو غوارانيا من إيطاليا، جيورجي تشيتشينادزه من جورجيا. وعزف مع فرقتنا العديد من العازفين المنفردين العالميين والموسيقيين السوريين، وللفرقة السيمفونية السورية العديد من الحفلات والنشاطات التي حفرت في الذاكرة، منها حفل الافتتاح الرسمي لدار الأسد للثقافة والفنون (أوبرا دمشق) في أيار ٢٠٠٤، وحفل افتتاح دمشق عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٨. وأيضاً الحفلة التي عزفت فيها مع المغني العالمي بلاسيدو دومينغو ومغنية السوبرانو العالمية كاللين إسبريان بقيادة القائد الألماني يوجين كون ضمن مؤتمر (التعليم بلا حدود) الرابع في الإمارات العربية المتحدة عام ٢٠٠٧، وحفلة بمناسبة مرور مائة عام على ولادة الموسيقار الأرمني آرام خاتشادوريان ٢٠٠٣ وبرعت في تقديم بعض أعمال هذا العبقري مثل سبارتاكوس، غايانة، كما قدمت الفرقة العمل الأوبرالي الكبير زواج فيغار، وباليه شهرزاد، والحفلات التي خصصت لأعمال المؤلفين السوريين.

يقود الأوركسترا السورية حالياً كقائد أساسي المايسترو السوري ميساك باغبودريان منذ عام ٢٠٠٣.

النجاح المستمر :

لا يمكن إنكار حقيقة أن الأستاذ صلحي الوادي قد أسس الفرقة على أساس متين، وعبر بها إلى شط الأمان بعد نجاحات عظيمة حققها داخل الوطن وخارجه، ومن بعده قاد الفرقة المايسترو ميساك باغبودريان الذي درس قيادة الأوركسترا في المعاهد الموسيقية الإيطالية لمدة خمس سنوات حيث واصل مسيرة أستاذه صلحي وحقق نجاحات لا يستهان بها.

ولا زالت مسيرة الفرقة مستمرة في سورية وخارجها، سواء بقيادة باغبودريان أو بقيادة ضيوف تدعوهم الفرقة من كل بقاع الأرض ليستفيد أعضائها من خبرتهم، ويتعرفوا من خلالهم على أساليب جديدة من مختلف المدارس الموسيقية العالمية.

وأعطت الفرقة خلال مسيرتها أهمية خاصة للعازفين والمؤلفين الموسيقيين السوريين الأكاديميين، أي الذين تخرجوا من المعهد العالي للموسيقا بدمشق، أو ممن درسوا الموسيقا في المعاهد الموسيقية العالمية فعزفت لهم أعمالهم الموسيقية، كما شاركت الموسيقيين السوريين كعازفين منفردين في حفلاتها، وحرصت دائماً أن تقدم الأعمال السورية وخاصة في حفلاتها الخارجية لتعرّف العالم على الموسيقا السورية المعاصرة و كي تنشر أسماء موسيقيينا بين مختلف الشعوب.

شهادات عن فرقتنا

في كل عام تستضيف الفرقة ـ كما أسلفنا ـ بعض قادة الأوركسترا من العالم، ومن هؤلاء المايسترو خوسيه مولينا من جمهورية الدومينيكان الذي قاد الفرقة في حفلتين الأولى في دمشق والثانية في الإمارا ت العربية المتحدة، وخصصت هذه الحفلة للموسيقا من هذه الجمهورية البعيدة عنا جغرافياً تحت عنوان (موسيقا من بحر الكاريبي)، بعد أن انضم إلى فرقتنا السيمفونية بعض من موسيقيي جمهورية الدومينيكان وخاصة عدد من الآلات الشعبية كبعض الإيقاعات والاوكرديون، انسجم أعضاء فرقتنا مع الموسيقيين الضيوف وقدمت حفلة جميلة نالت إعجاب الحضور، موسيقا هذا البلد غريبة عن موسيقانا وآلاتها الموسيقية الشعبية أيضاً غريبة، ورغم ذلك نجحت فرقتنا وانسجمت بسهولة وقدمت حفلة سجلت في مسيرتها وهذا ليس إلا دليل على المستوى الرفيع الذي وصلت إليه الفرقة السيمفونية الوطنية السورية.

وعن رأيه بالموسيقيين السوريين قال خوسيه مولينا حينها: «أنا سعيد بهذه التجربة التي استطعت من خلالها نقل موسيقا بلدي إلى جزء من العالم البعيد عنا جغرافياً، بالإضافة إلى ذلك، فان تواجد آلات شعبية كاريبية

كالأوغويرا و الدمبورة (آلات إيقاعية) في أوركسترا سيمفوني وبالأخص الأوركسترا السورية التي تعد من أميز الفرق في المنطقة هو إنجاز كبير بحد ذاته، ولا أخفيكم سعادتي أثناء التدريبات مع السيمفونية الوطنية السورية لأنها تقبلت آلاتنا وموسيقانا رغم أنها جديدة وغريبة عنها، ولكن أجادت الفرقة السيمفونية الوطنية في إتقان هذه الأعمال لننتج هذه الحفلة الجميلة التيٍ حضرها جمهور كبير يعرف طقوس الاستماع وهذا أيضاً دليل تطور الموسيقا السيمفونية في سورية الجميلة».

وحفلة أخرى بقيادة المايسترو سانت كلير من الولايات المتحدة الأمريكية حيث أدت الفرقة فيها عملين كبيرين للمؤلف روبرت شومان، كما عزفت السيمفونية السادسة لتشايكوفسكي بنجاح كبير.

حينها قال المايسترو الأمريكي كلير: «هذه زيارتي الأولى لسورية ولكني التقيت بالأوركسترا السورية خلال زيارتها إلى أمريكا عام ١٩٩٨وقدمت حفلة بنفس القاعة التي أقدم فيها حفلاتي وحينها كانت بقيادة الراحل صلحي الوادي، واللقاء الثاني كان عام ٢٠٠٩ عندما زارنا المايسترو ميساك على رأس مجموعة من الموسيقيين السوريين كعازفين صولو عل الآلات الشرقية التقليدية وغيرها وشاركنا أنا وباغبودريان في قيادة الأوركسترا الأمريكية بمرافقة عازفين صولو (عازف منفرد)، سوريين وقدموا أعمال موسيقية سورية. وأخذت

من الأوركسترا السورية أشياء عديدة منها الرغبة في العمل الجدي، وهذه الروح التعاونية فيما بينهم بالإضافة إلى الانفتاح الواضح عند الموسيقيين السوريين، وهذه الصفات الإنسانية مهمة جداً وينبغي على أي شخص يمر على هذه الأوركسترا أن يستفيد منها».

وفي هذا الإطار أيضاً دعت الفرقة المايسترو البيلاروسي بيوتر فانديلوفسكي من بيلاروسيا، ليقودها في حفلة أقيمت على المسرح الكبير (الأوبرا) في دار الأسد للثقافة والفنون (أوبرا دمشق). حيث أدت الفرقة أعمالاً لكبار المؤلفين الموسيقيين العالميين مثل موتزارت وبرامز.

وحول هذه الزيارة قال المايسترو البيلاروسي: «هكذا نحن الموسيقيون نذهب إلى أماكن عدة لننشر الموسيقا، ونمتّع الناس، وأنا سعيد جداً وأنا اليوم في سورية وخاصة بوجود فرقتها السيمفونية حيث الموسيقيون الجيدون، باستطاعتهم التفاهم والانسجام، ما كنت أتخيل بأن أخرج بالسيمفونية ٤٠ لبيتهوفن ببروفة واحدة فقط مع أعضاء السيمفونية السورية وهذا ليس دليلاً إلا على مستواهم الفني الجيد».

ولم تنس الأوركسترا الوطنية الخبرات السورية التي تعيش خارج البلد، فدعت المايسترو المغترب نوري الرحيباني ليقود الفرقة بعدد من الأعمال الأوركسترالية العالمية منها عمل للسوري المغترب الراحل ضياء سكري كإهداء إلى روحه، كما أبدى الرحيباني كباقي الموسيقيين الزائرين الإعجاب بالفرقة والمستوى الذي وصلت إليه.

هذه الشهادات من كبار الموسيقيين العالميين تعني بأن فرقتنا اليوم تضاهي بعض الفرق العالمية.

كما نالت إعجاب العديد من النقاد خلال جولاتها خارج القطر، فكتبو عنها عشرات المقالات ومن أحد الصحف الإيطالية، وهي (كوريرة أدريانيكو) نقتطف سطوراً من مقالة كتبت عن حفلة السيمفونية السورية هناك تحت عنوان (حدث موسيقي في مسرح الأكويلا): «الكل سحروا من الأوركسترا» وتابعت الصحيفة: «نجاح كبير حصلت عليه الفرقة السيمفونية الوطنية السورية الليلة الماضية في عرضها على مسرح الأكويلا في جولتها الأولى في إيطاليا، تصفيق حار لأعضاء الفرقة الذين أهدوا إلى جمهور مدينة فيرمو حفلة للذكرى، فهذه الأوركسترا بقيادة المايسترو ميساك باغبودريان، الذي استطاع رغم شبابه إثبات احترافية عالية، أثبتت أنها لا تبتعد عن مثيلاتها ذات الباع الطويل في سجلاتها...».

وهكذا يحق لنا نحن السوريون أن نفتخر بفرقتنا التي أظهرت الوجه الحضاري لوطننا سورية أينما حلت، وينبغي أن نظهر للعالم بأكمله بأن في وطننا سورية موسيقا بمستوى رفيع وموسيقيين كبار، مثلنا مثل أي دولة متطورة في العالم.

صلحي الوادي



سبق أن أشرنا إلى أن لصلحي الوادي الفضل الأول في وجود الأوركسترا ي سورية، فقد أخلص هذا الفنان الكبير لفنه الموسيقي إخلاصاً قلما نجد نظيراً له في الوطن العربي على الأقل. فهو العازف والمؤلف والمعلم والمربي وقائد الأوركسترا، وهو أيضاً الثقافة الموسوعية بكل أنماطها واتجاهاتها وأبعادها. وهذا كله لم يأت من فراغ. ولعل في نشأته وتربيته وتاريخ أسرته العريقة ما يلقي بعض الضوء

على تاريخه الفني الناصع، صحيح أنه من مواليد بغداد من أب عراقي وأم أردنية ١٩٣٤ ولكنه سوري المنشأ، حيث انتقلت عائلته إلى دمشق وهو صغير وتلقى تعليمه الأول في المدرسة الداخلية بالإسكندرية، وهناك تعرف على الموسيقى الغربية الجادة، كانت خطوته التالية هي تعلم العزف على آلة موسيقية، فالتحق بمعهد الإسكندرية لدراسة الكمان والتأليف الموسيقي وذلك منذ عام ١٩٤٧، إذ أصبحت الموسيقا تشكل شغله الشاغل.

في عام ١٩٥٣، سافر إلى لندن لدراسة الهندسة الزراعية، التي هجرها لاحقاً بعد أن سجل في الأكاديمية الملكية للموسيقا أيضاً، في عام ١٩٦٠، عاد صلحي الوادي مع زوجته البريطانية وعائلته الصغيرة إلى دمشق وبدأ العمل على جعل الموسيقا الجادة جزءاً من المشهد الفني في سورية، وفي عام ١٩٦٢، عين مديراً للمعهد العربي للموسيقا بدمشق الذي كان قد تأسس حديثاً وسمي لاحقا باسمه.

في عام ١٩٩٠ أسس المعهد العالي للموسيقا بدمشق وعين عميداً له، وفي العام ذاته استطاع بعد افتتاح المعهد الجديد أن يؤهل طاقماً من العازفين من الطلاب ليحقق معهم حلم حياته، ألا وهو تأسيس الأوركسترا السورية.

في عام ١٩٩٣، تحقق هذا الحلم حينما قدمت الأوركسترا السيمفونية الوطنية السورية أولى حفلاتها بقيادة صلحي الوادي، وفي عام ١٩٩٥، قاد صلحي الوادي أول حفل موسيقا أوبرالية في سورية هي (ديدو وإينياس) التي تمّ تقديمها في مدرج بصرى، وحضرها ١٥ ألف مشاهد

بعد هذا العرض، تم تقليده بوسام الاستحقاق السوري من الدرجة الممتازة، وهو أعلى وسام يُمنح في سورية، وفي عام ٢٠٠٠، حاز على دكتوراه فخرية من معهد كوميداس بأرمينيا، والأكاديمية الروسية للفنون والعلوم في عام ٢٠٠١، وكرّمه البابا يوحنا بولص الثاني بميدالية القديس بطرس وبولص، وذلك خلال زيارته لسورية كجزء من زيارته الألفية.

توفي صلحي الوادي في ٣٠ من أيلول ٢٠٠٧ .

ميساك باغبودريان



يعتبر ميساك باغبودريان من الجيل الثاني في الموسيقا السورية الأكاديمية، وله الفضل في استمرارية الأوركسترا في سورية، وهو أول من اختص بقيادة الأوركسترا حيث درسها في إيطاليا لمدة خمس سنوات، وهو من مواليد دمشق عام ١٩٧٣، بدأ دراسته الموسيقية في المعهد العربي للموسيقا بإشراف الأستاذ خضر جنيد والسيّدة سنثيا الوادي والتحق

بالمعهد العالي للموسيقا بدمشق سنة إحداثه ١٩٩٠ لمتابعة دراسته حيث شارك بعدّة حفلات وورشات عمل.

في كانون الأوّل ١٩٩٤ قاد ولأوّل مرّة تحت إشراف الأستاذ صلحي الوادي، الفرقة السيمفونيّة الوطنيّة في قصر المؤتمرات وتابع نشاطه مع الفرقة لعدّة حفلات وبعدّة مناسبات.

تخرّج من المعهد العاليّ للموسيقا عام ١٩٩٥ باختصاص بيانو وقيادة أوركسترا ليعمل بعدها كمدرّس لمادة التّوزيع الأوركسترالّيّ بالإضافة إلى عمله كمساعد لقائد الفرقة السيمفونيّة. أتم دراسته في قيادة الأوركسترا في إيطالية في معهد فلورنس الحكوميّ (تأليف و قيادة أوركسترا) مع الأستاذ ماورو كاردي واليساندرو بينزاوتي وأكاديمية هانس سواروسكي بميلانو لقادة الأوركسترا مع الأستاذ يوليوس كالمار (مدرّس في أكاديميّة هامبورغ وفيينا)، بالإضافة إلى عدّة دورات تخصّصيّة قصيرة مع ميخائيل بيك (ألمانيا) ودوريل باشكو (رومانيا) و كارل سانت كلير(الولايات المتحدة الأمريكية) وريكاردو موتي (إيطاليا) ويورما بانولا (فنلندا).

في شباط ٢٠٠١ عيّن كقائد أساسي لأوركسترا أماديوس السيمفونية بفلورنسه حيث قام بتقديم عدة حفلات في

توسكانا بالإضافة إلى عمله مع أوركسترا هانس سواروسكي (ميلانو)، الأوركسترا السيمفونيّة لمدينة فورلي، الأوركسترا السيمفونيّة برونو ماديرنا، أوركسترا الأكاديميّة الوطنيّة لبوخارست والأوركسترا الفلهارمونية الجديدة في صوفيا.

ارتبط اسمه بعدّة اسطوانات مسجلّة من كورال هارمونيا كانتاتا بالتعاون مع أوركسترا المعهد الحكوميّ لويجي كير وبيني وأوركسترا المسرح لمدينة فلورنس. عزف معه العديد من العازفين المنفردين سوريين منهم وعالميين، وكان له الشرف في قيادة الفرقة السيمفونيّة الوطنيّة السوريّة و كورال المعهد العالي للموسيقا بدمشق في حفل افتتاح دار الأسد للثقافة والفنون (أوبرا دمشق)، وفي عام ٢٠٠٦ شارك مع أوركسترا المعهد العالي للموسيقا السيمفونية في مهرجان أوركسترات الشباب الأوروبية في قاعة الكونسيرت هاوس - برلين.

يقود الأوركسترا الوطنية السورية منذ عام ٢٠٠٣ حيث أقامت عدة حفلات في مختلف المدن السورية وفي خارجها.

نال ميساك باغبودريان خلال مسيرته الفنية العديد من الجوائز المحلية والعالمية. أهمها عندما قلده السفير الإيطالي بدمشق وسام من رتبة (كوميندا توريه) أي (قائد) من الرئيس الإيطالي نابوليتانو.

من الجلي الإشارة أن الموسيقا السورية الأكاديمية والأوركسترالية خاصة في تطور مستمر، حيث تقدم الفرقة السيمفونية السورية شهرياً، وبشكل دوري، حفلة في دار الأوبرا السورية تختار من خلالها أجمل الأعمال الموسيقية لمؤلفين كبار تعزف أعمالهم الموسيقية كل الفرق العالمية.

وليس من الغريب أن تكون نهضة الموسيقا الأكاديمية والأصيلة في هذه البلاد التي شهدت أول أبجدية في التاريخ وأول نوطة موسيقية عرفها الإنسان وصدرت إلى العالم أساليب ومبدعين وآلات مر ذكرها في سياق الكتاب.

المراجع

- الأوركسترا السيمفونية- تاريخها، منشأها ترجمة وإعداد رامي درويش- مجلة الحياة الموسيقية عدد ٥٠- ٢٠٠٩.
- دراسة تاريخية في تطور آلات الأوركسترا السيمفونية- رامي درويش- الحياة الموسيقية، عدد ٥١- ٢٠٠٩.
- دراسة تاريخية في تطور آلات النفخ الخشبية – رامي درويش- الحياة الموسيقية، عدد ٥٢- ٢٠٠٩.
- دراسة تاريخية في تطور آلات النفخ النحاسية – رامي درويش- الحياة الموسيقية، عدد ٥٣- ٢٠٠٩.
- تاريخ تطور آلة الترومبيت- فاليري لوبانوف، ترجمة د. سليمان زيدية – الحياة الموسيقية، عدد ٢٣- ٢٠٠٠.
- صلحي الوادي- صميم الشريف- الحياة الموسيقية، عدد ٤٧- ٢٠٠٨.
- آلة البيانو- د. واهي سفريان – الحياة الموسيقية، عدد ٣، ٤- ١٩٩٣.
- محاضرات في الثقافة الموسيقية- د. سامي أبو شاهين- دار بيسان، بيروت.
- الموسيقا في الحضارة الغربية- بول هنري لانج، ترجمة د. أحمد حمدي محمود- الهيئة المصرية للكتاب.
- محيط الفنون، ج٢ الموسيقا، مجموعة مؤلفين- دار المعارف- مصر.
- ميساك باغبودريان – محاضرة عن قيادة الأوركسترا ألقاها عام ٢٠٠٨ في المنتدى الاجتماعي بدمشق.

المؤلف في سطور

كاتب وصحفي .

يعمل في حقل الصحافة منذ عام ٢٠٠١.

تخصص ومنذ عام ٢٠٠٥ لمتابعة الموسيقا السورية وخاصة الفرقة السيمفونية الوطنية، فكتب عنها عشرات المقالات في الجرائد والمجلات المحلية والعربية.

وعمل كمنسق إعلامي لكثير من الفعاليات والمهرجانات الموسيقية في سورية كالمسابقات الدولية للآلات الموسيقية التي يقيمها معهد صلحي الوادي للموسيقا، ومشروع موسيقا على الطريق.

صاحب مشروع ملتقى البزق ومديره الذي أقيم في دار الأسد للثقافة والفنون بدورته الأولى ٢٠١٠. ودورته الثانية في مجمع دمر الثقافي ٢٠١١

وله مشاريع أخرى في الساحة الثقافية السورية مثل: مهرجان القصيدة الشعبية في سورية ويستعد الآن لدورته الخامسة، طاولة مستديرة لمناقشة إصدارات جديدة مع عدد من النقاد المعروفين استمرت لمدة ثلاث سنوات في المركز الثقافي الروسي.

صدر له كتاب تحت عنوان (الكلمة والنغم) طبع من قبل جمعية صدى الثقافية الموسيقية يحوي حوارات مع أبرز الموسيقيين السوريين الأكاديميين.

حاز على شهادات تقدير منها شهادة تقدير وشكر من جمعية صدى الثقافية الموسيقية على جهوده في نشر الثقافة الموسيقية.